



Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques

Archives

33 | 2004

Stratégies de l'équivoque

Équivoques de l'auctorialité au XVII^e siècle

Claudine Nédélec



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/235>

DOI : 10.4000/ccrh.235

ISSN : 1760-7906

Éditeur

Centre de recherches historiques - EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2004

ISSN : 0990-9141

Référence électronique

Claudine Nédélec, « Équivoques de l'auctorialité au XVII^e siècle », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques* [En ligne], 33 | 2004, mis en ligne le 05 septembre 2008, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ccrh/235> ; DOI : 10.4000/ccrh.235

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

Article L.111-1 du Code de la propriété intellectuelle.

Équivoques de l'auctorialité au xvii^e siècle

Claudine Nédélec

- 1 « Publier » un texte est au xvii^e siècle une opération lourde de conséquences (elle l'est toujours, dans une certaine mesure...), dans laquelle interviennent de très nombreux paramètres¹. Elle conduit notamment à faire de son auteur un personnage public et à rendre publique une figure d'« Auteur », c'est-à-dire, selon le sens latin (judiciaire à l'origine) d'*auctor* encore vivant au xvii^e, de garant : publier sous son nom implique de prendre la responsabilité de ce qui est publié et d'assumer le risque de se donner pour une « autorité », pour celui qui se donne le droit d'« autoriser », et d'« authentifier »² ce texte-là. D'où l'importance de la figure d'auteur que le texte publie et qui se publie en même temps que le texte et par le texte, figure qui est à la fois celle de l'écrivain, responsable des choix esthétiques et idéologiques, et celle de l'individu social qui « fait profession » (et non métier) d'écrire, profession étroitement contrôlée, idéologiquement comme financièrement. D'où, aussi, l'importance de l'espace périgraphique et du péritexte³ (dédicace, discours d'escorte autographes et allographes, voire pseudo-allographes⁴, privilège...), ainsi que du mode éditorial choisi.
- 2 Les risques que présente une telle responsabilisation de l'auteur expliquent le nombre, finalement très important, de textes publiés sous l'anonymat, sous des acronymes plus ou moins explicites (le sieur D***, D.L.G., C.M.C.P.D., et autre D.L.B.M.), ou sous pseudonymes⁵, voire sous de « faux » noms⁶. Ces procédures de masquage sont aujourd'hui trop fréquemment oubliées, notamment à l'évidence pour les grands auteurs, qui, contrairement à ce que nous font croire les attributions ostensiblement manifestées en première de couverture (argument de vente nécessaire) n'ont pas si souvent que cela « authentifié »⁷ leurs œuvres. Il serait d'ailleurs intéressant d'essayer de faire l'histoire de ces attributions, en liaison avec l'image, variable dans le temps, du xvii^e siècle.
- 3 Publier ainsi, c'est certes publier une « figure d'auteur », mais une figure marquée par une sorte de secret, l'image d'un X qui, pour des raisons diverses, ne risque pas son nom dans une entreprise hasardeuse. D'où des situations paradoxales, à l'image de celle

construite par Charles Sorel pour le *Francion* : dans son « Advertissement d'importance aux lecteurs », en tête de l'édition de 1623, il souligne l'importance de la préface dans un ouvrage, car « c'est plutôt là que dans tout le reste du livre, que l'Autheur monstre duquel esprit il est pourvu »⁸. Son esprit, mais pas son identité, puisque cet « Autheur » est anonyme... Question, pour nous, d'autant plus complexe qu'il nous est difficile d'apprécier dans quelle mesure cet anonymat/pseudonymat était « équivoque », c'est-à-dire signifiait à la fois absence et présence, mystère et révélation. Jusqu'à quel point, et pour quel public, l'identité sociale de l'auteur anonyme ou masqué (ainsi pour Sorel, Pascal, Madame de Lafayette) était-elle « de notoriété publique », devinée, ou restait-elle indéchiffrable⁹ ? Jusqu'à quel point ne pas signer était-il signer, d'une autre façon ?

- 4 Il est de plus des cas où, qu'il s'agisse d'anonymat ou de pseudonymat plus ou moins transparents, de paternité déniée ou révélée *a posteriori*, révélation surprenante ou prévisible, ce n'est pas « une » figure d'auteur qu'on publie. Ce qu'on publie, c'est un texte dont l'énonciation se donne elle-même comme imprécise, brouillée, ambiguë, contradictoire, amphibologique. La figure de l'auteur alors se dédouble, se complexifie, se multiplie, et devient équivoque, car comment reconnaître dans cette polyphonie *un* auteur, une voix, une opinion, une pensée, une vérité ? Quelques exemples, parmi bien d'autres.

Discours à deux voix

« Si j'avais à défendre le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais. » (Montesquieu, *L'Esprit des lois*)

- 5 Je prends ici « équivoque » au plus près du sens premier de ses deux composantes latines : on peut alors appeler discours équivoque celui où se font entendre *deux* voix (*voce*s) à la fois distinctes, différentes, désaccordées, et même opposées ou contradictoires, et à égalité (*aequae*), produisant conjointement *un* discours, double au sens propre. Au fond, il s'agit là de discours ironiques au sens d'Oswald Ducrot :

Parler de façon ironique, cela revient, pour un locuteur L, à présenter l'énonciation comme exprimant la position d'un énonciateur E, position dont on sait par ailleurs que le locuteur L ne prend pas la responsabilité et, bien plus, qu'il la tient pour absurde. Tout en étant donné comme le responsable de l'énonciation, L n'est pas assimilé à E, origine du point de vue exprimé dans l'énonciation¹⁰.

- 6 Cependant, pour qu'il y ait discours équivoque au sens effectif du terme, souligné tant par les dictionnaires du temps que par les dictionnaires modernes, c'est-à-dire discours potentiellement trompeur, destiné à, ou plutôt feignant le risque de, tromper, leurrer, piéger son destinataire¹¹, les choses doivent être plus complexes. Je laisse pour l'instant de côté la question du repérage de l'identité, de la définition et du statut du locuteur. Voyons comment se construit ce qui est ici dénommé la « position » – pour aller vite le contenu sémantique et idéologique de son énoncé, auquel il faut ajouter son statut de sujet parlant – de l'énonciateur, telle qu'elle est présentée et jugée (par la façon dont elle est présentée) – absurde, ou ridicule, ou stupide, ou dangereuse, ou choquante... – par le locuteur. Car, pour qu'elle apparaisse comme telle, c'est-à-dire pour que ce qui est inacceptable par L dans le discours de E soit perceptible par le destinataire de cette opération complexe (sinon, autant dire les choses carrément !), ne faut-il pas qu'elle ne soit pas simplement citée, mais encore, plus ou moins perceptiblement, transformée, déplacée, modifiée ? Autrement dit, ne faut-il pas que le locuteur L (et sa « position ») soit aussi présent dans l'énoncé, donc que celui-ci soit conjointement assuré en fait par deux

voix discordantes, dont on ne sait plus trop laquelle est responsable de quoi ? Car, en même temps, il est nécessaire qu'une part de la parole *réelle* de E reste repérable et identifiable, que la présence de la voix de L ne rende pas méconnaissable le *vrai* discours de E – comme dirait Molière, pour instruire en faisant rire, il faut que l'on « reconnaisse » quelqu'un dans et par sa caricature... Il ne s'agit pas de « parler à la place de », ou de « parler sur/contre », mais de mêler sa voix à celle de l'autre, en une représentation vraisemblable de son discours réel – vraisemblable, mais piégée...

- 7 Quelques exemples. Il semble que la première manifestation d'importance de cette procédure à l'âge classique puisse être les harangues de la *Satyre Ménippée* : dans les discours prêtés ici à Mayenne, au cardinal de Pelvé, à Roze et à d'Épinac, tous personnages réels, tous ayant réellement participé aux débats des états généraux historiques de 1593, on entend à la fois leur voix et, mêlée à elle, indissolublement liée, enchevêtrée, la voix de celui (le « locuteur » selon Oswald Ducrot) qui les fait parler, et qui les publie – comme ils n'ont certes pas parlé, sans que pour autant leur parole réelle soit occultée, faute de manquer le but de l'opération, puisqu'il s'agit de leur faire dire les vérités qu'ils ont cachées, ou arrangées, dans leur prise réelle de parole.
- 8 Bien qu'en grande partie occulté, pour des raisons politiques et idéologiques, ce modèle énonciatif ne fut pas oublié au siècle suivant. Ainsi, le recueil, anonyme évidemment, de pamphlets de Matthieu de Morgues, abbé de Saint-Germain, polémiste au service de Marie de Médicis en exil, intitulé *L'Ambassadeur chimérique ou le chercheur de dupes du cardinal de Richelieu*, contient une « Satyre d'Estat, harangue¹² faite par le maistre du bureau d'adresse à son Eminence le Cardinal de Richelieu et le remerciement dudit sieur Cardinal ». Le pseudo-Renaudot profite de son statut de propagandiste d'un pouvoir tyrannique (ce qui est su de tous) pour donner des conseils de cynisme politique à celui-ci, tout en reconnaissant que leur situation n'est pas fameuse – selon lui, ou plutôt selon Morgues, car les dupes ne sont pas toujours ceux qu'on pense :

Tout ce que je fais imprimer dans mes gazettes passe désormais pour des contes de ma mere l'oye [...] puis que la meilleure mercerie que vous estallez au public, n'est emballée que de niaiseries & de mensonges, [...] vous sçavez que maistre Gonin est mort, & que le monde n'est plus grüë¹³.

- 9 Autre exemple, bien plus fameux : *Le Manifeste de Monseigneur le duc de Beaufort, général des armées de son Altesse Royale*. Comme Retz le dit en ses *Mémoires*, il s'agissait pour lui de faire parler Beaufort, et de le faire parler « en son jargon »¹⁴ ; mais cet exercice de pastiche stylistique consiste aussi à faire « naïvement » (entre autres, il est sot) citer par leur victime les textes polémiques et satiriques qui le ridiculisent. En voici le début :

Voici d'étranges incidents, et qui sont capables d'entoxiquer les gens : puisqu'on se moque de moi, on se peut bien moquer d'un autre. On spécularise sur tout. Quand je parlai, dans le Parlement, des trois points si fameux dans l'histoire, on fit des chansons qui me rendirent tout ébaubi. Quand je ne voulus pas me battre contre Gerzay, contre Saint-Maigrin, contre M. de Candale, contre Ruvigny, contre Brancas, on prit la liberté de dire que je n'étais pas vaillant, et n'y eut pas jusques à un bonhomme de la Grand-Chambre qui me loua de ce que je n'étais pas adonné à la monomachie. J'ai souffert tout cela pour me conserver au public, comme si c'eût été des nêfles [...]. (p. 68)

- 10 L'équilibre – l'équivoque – entre les deux voix est subtil à maintenir. Car si l'opération de croyance en l'« attribution » est absolument réussie, au point de faire penser réellement que c'est bien l'adversaire qui est l'auteur¹⁵, on quitte le domaine de l'équivoque pour celui du faux pur et simple, ou de la supercherie littéraire (voir l'histoire révélatrice des

Lettres portugaises). Quand on constate qu'un des pamphlets de Matthieu de Morgues est un discours d'éloge des puissances, simplement terminé par cette formule en italique : ce discours « doit estre entendu à rebours, pour estre veritable »¹⁶, on se demande si la fameuse lettre « Contre les frondeurs »¹⁷ de Cyrano, « auteur » (anonyme) du *Ministre d'Etat, flambé*¹⁸, n'est pas de la même veine, sans le code de lecture (inutile pour les contemporains ?) et n'est pas tellement « conforme » qu'elle n'en est plus crédible – mais au fond on ne peut en décider...

- 11 Bien que l'échec de la Fronde ait mis un coup d'arrêt à de telles procédures sur le plan politique, la stratégie a encore de beaux jours devant elle. Pascal l'utilise dans *Les Provinciales*, en faisant parler « naïvement » un Jésuite : pas besoin de les rendre ridicules ou odieux, ils le font très bien tout seuls ! Avait-il lu le fictif *Testament du Père Garasse* (publié deux ans avant sa mort) où celui-ci avoue son goût immodéré pour les équivoques et autres restrictions mentales¹⁹ ? Et Boileau, associé à François Bernier, proche des milieux libertins, publie en 1671 une *Requête des Maîtres ès arts, Professeurs et Régents de l'Université de Paris, présentée à la Cour souveraine du Parnasse ; ensemble l'arrêt intervenu sur ladite Requête. Contre tous ceux qui prétendent faire, enseigner ou croire de nouvelles découvertes qui ne soient pas dans Aristote. A Delphes, par la Société des Imprimeurs ordinaires de la Cour de Parnasse, avec un Avis d'Alitophile au lecteur*²⁰, où les aristotéliens se ridiculisent eux-mêmes, avouant non seulement qu'ils n'ont pas lu Aristote, mais encore qu'ils refusent de croire en la raison, et interdisant en conséquence au sang de circuler...

Un auteur équivoque

- 12 Envisageons maintenant le locuteur. Ce « je » qui parle dans tout texte²¹ a certes toujours une identité en partie floue, mal connue ou méconnue, voire masquée ou feinte ; mais l'équivoque commence là où ce « je » multiplie volontairement et ostensiblement, dans le texte et/ou dans son périphrase, des signes contradictoires : « je » suis / « je » ne suis pas l'auteur de ce texte – brouillage d'autant plus sensible que le texte en question relève du cas précédent.
- 13 Le champion toutes catégories de ce brouillage de la voix énonciative, pratiqué avec une remarquable constance tout au cours de sa carrière, est Charles Sorel. Il écrit, dans *La Bibliothèque française*, à propos des épîtres dédicatoires :
- Si les Autheurs ont quelque doctrine et quelque éloquence, c'est là qu'ils la font paroître, afin que dès l'abord, on conçoive une grande opinion de leur Ouvrage, & que ce soit comme un beau Portail qui promette des merveilles au-dedans de l'Edifice. [...] Nous prétendons [...] que ce sont les vrais Chefs-d'œuvres des Autheurs, & qu'il faudrait employer plus de temps & de travail à consulter leurs grands Ouvrages, & les voir tous entiers, pour reconnoître aussi bien qu'en ce lieu-là, l'estime qu'on doit faire d'eux et de leur industrie²².
- 14 De leur « industrie », certes ! Nul²³ n'a été plus industriel, plus ingénieux que lui à jouer à cache-cache avec ses lecteurs, et à se masquer/démasquer comme auteur, ou pas, ou peut-être, ou probablement : bref à modaliser toute signature... On connaît la complexité de la « signature » du *Francion*. Dans le premier *Recueil de pièces en prose les plus agréables de ce temps*, Sorel insiste sur le fait qu'il a rassemblé des « Pièces différentes pour le sujet & pour le stile, comme²⁴ sont celles qui viennent de divers Autheurs »²⁵. Or, malgré la diversité effective, on y reconnaît en réalité des modulations de son style, comme s'il était lui-même plusieurs, et il évoque d'ailleurs dans *La Bibliothèque française*, sans la cautionner

tout à fait, l'opinion qu'il en est essentiellement l'auteur²⁶. Et rien de plus complexe que cet *Ordre et [...] examen des livres attribuez à l'auteur de la Bibliothèque françoise* (« M. C. Sorel » selon la page de titre). « Il » (le refus du « je » est sensible) commence par une revendication de liberté : les auteurs doivent être de condition libre ; en conséquence, ils ont le droit de choisir ce qu'ils estiment pouvoir mettre « au rang de leurs véritables Œuvres ».

Il n'y a jamais eu d'obligation de se dire l'Auteur des Livres qu'on desavoüe en les donnant, & qu'on ne donne que comme des Livres étrangers, des sentimens & de la methode desquels on ne demeure point d'accord (p. 392).

- 15 Écrire sous l'anonymat c'est donc désavouer, être auteur et refuser de l'être ; et être auteur c'est manifester ce qu'on est, ou ce qu'on pourrait être, ou ce qu'on n'est pas... Que devient alors la notion même d'auteur ? Ce qui n'empêche pas Sorel d'insister sur la légitime curiosité des lecteurs à connaître tous les ouvrages dont un même auteur est comptable, surtout si cet auteur a pratiqué l'anonymat²⁷, et de se plaindre qu'on lui attribue libéralement des textes qui sont « contraires à ses sentimens & à sa manière d'agir » (p. 395). Il annonce donc qu'il va nommer tous les livres de « celui qui a donné au Public *La Bibliothèque Françoise*, lequel on croit estre l'Auteur de la *Science Universelle* » (p. 395). On croit ? À tort ou à raison ? Et l'on commence par « les Ouvrages qu'on a voulu attribuer à nostre Auteur, & qui ont paru lorsqu'il n'avoit que quinze ou seize ans »... Admettons que ces circonvolutions masquent, plus ou moins lisiblement, des aveux ; il n'empêche qu'elles sont ostentatoires, donc significatives ; en dehors de ce qui est à demi avoué, à demi assumé, pourquoi certains textes sont-ils absents, alors qu'ils ont été plus ou moins reconnus ailleurs ? Pourquoi Sorel persiste-t-il dans la référence, lancée par l'édition de 1633 du *Francion*, au mythique Nicolas de Moulinet, sieur du Parc – après tout, jusqu'à quel point les lecteurs de Sorel étaient-ils dupes, et quels lecteurs ?

On tient que ce peut estre luy qui a composé une *Histoire Comique* remplie de choses qu'il inventa, & d'autres qu'il avoit olly dire ; Mais quelques personnes sçavent assez qu'on a confondu cecy avec un Livre du sieur du Parc, Auteur de ce temps-là qui y a meslé des Contes fort licentieux, & que d'autres encore y ont travaillé (p. 398).

- 16 On remarquera que la « modalisation » de l'auteur se combine à une modalisation du rapport au réel : fiction et vérité, création et reproduction sont ici indissociables, tant dans le Livre que dans la référence du Livre à son Auteur. Non seulement celui-ci est à la fois « possiblement » Sorel, et du Parc, auteur à la fois vrai – il a existé – et faux (il n'a bien sûr jamais écrit ce que Sorel lui attribue), et quelques autres ; mais encore cet « il » équivoque à l'identité complexe est l'auteur du livre, puisqu'il en a inventé les aventures (fictives), et il n'est pas l'auteur du livre, puisqu'il se contente de rapporter ce qu'il a entendu dire, dans le réel : mais a-t-il entendu dire des contes, ou des histoires vraies ?...
- 17 On conviendra que cette pratique de l'équivoque, au sens cette fois de polysémie non résolue (j'ai le choix entre deux sens – deux auteurs –, voire davantage, et je ne peux pas vraiment faire ce choix²⁸), cette équivoque que condamnent les puristes, et Sorel lui-même, soit comme source potentielle d'erreurs ou de conflits, soit comme source de « froides », voire de « grossières » plaisanteries, met singulièrement en danger, surtout pour une modernité qui a énormément investi sur la « sincérité » de l'auteur, et pour une École qui fonctionne très largement sur le modèle du dictionnaire, une attitude aussi constamment et « sérieusement », c'est-à-dire à la fois consciente et conséquente, « équivoquée ».

Polyphonies complexes

Encolpe reproduit les paroles d'Eumolpe, Eumolpe celles d'une servante, et la servante cite Virgile, en un véritable labyrinthe où se perd l'identité du Je²⁹.

- 18 Dans certains textes du siècle, moins rares qu'on ne pourrait croire, il ne s'agit plus de dire : « je » est peut-être un autre, je ne suis pas celui que vous croyez... Il s'agit de dire « je suis légion... »³⁰ – légion accordée, ou désaccordée, légion qui légitimise le texte par sa cohésion, et déresponsabilise le locuteur, dans la mesure où il n'est que la voix du collectif, ou légion hétéroclite, voire incohérente, ce qui rend impossible de désigner un « responsable » d'un discours lui-même incohérent...

Voies mêlées, voix indistinctes

- 19 Paraît, probablement vers 1642, un ouvrage anonyme intitulé *Le Griffonage*³¹, titre qui résulte d'un jeu de mots : le texte relate une fête champêtre (une « galanterie » offerte à une dame, qui n'est malheureusement pas venue), avec repas en plein air et jeux divers, ballet avec chansons, et récitation de poèmes pastoraux, qui s'est déroulée sur le Mont Griffon³², et il ne prétend pas à être autre chose qu'une sorte de « griffonnage ». Or ce texte, dont la préface revendique le choix d'une esthétique du mélange³³, se construit un système d'énonciation très complexe, qui rend impossible l'attribution à « un » auteur. Un « imprimeur » qui « signe » (il reste anonyme), cette préface prétend avoir reçu cette « pièce » par « un grand hazard [...] sans en avoir jamais pû connoître ny deviner l'auteur » (p. 6). On a ensuite une épître en vers « A l'Auteur du Griffonage », signée « De Lanturlu, fait à Paris à la pomme de Pin, la veille Saint Martin, le verre à la main, tout plein de bon vin en presence des témoins soussignez [...] » (p. 14-15). Mais en réalité l'origine du texte lui-même est contradictoirement double : à la fois il paraît résulter d'une sorte d'écriture à plusieurs mains dans un cabaret, avec contraintes formelles³⁴, et en même temps, il fut lui-même, par une mise en abyme, un élément de la fête. En effet, parmi les « Recreations de l'après-dinée » (p. 45), commandement fut fait à l'un des convives d'improviser le récit poétique de la fête ; il l'écrivit sous forme d'un rondeau (qui constitue le premier « morceau » du texte, p. 19-20) ; mais cela parut trop court, et il dut le « continuer » (sur les mêmes rimes : toujours écriture à contraintes...), ce qui l'obligea entre autres à « citer » les « Pieces tirees des meilleurs Auteurs du temps » (p. 45 ; mais lesquels ?) qu'on récita au cours de cette après-dinée...
- 20 On dira que tout cela, relevant de l'infra-littérature, et ne visant que le divertissement d'un petit groupe, est sans portée comme sans enjeu. Voire. D'abord, ce texte, contrairement par exemple aux *Samedis* de Sapho³⁵, fut publié, et même avec soin, ce dont témoignent les choix typographiques complexes : il était donc publiable, c'est-à-dire lisible, par d'autres que les membres du petit cercle, autres lecteurs de ce fait « autorisés » à lire, par une sorte de renversement de l'*auctoritas*, pour lesquels les implicites du texte (les clés) étaient, ou non, déchiffrables, et qui peuvent trouver du plaisir dans ce mixte référentiel, à demi deviné, à demi révélé, de vérité et de fiction. Ce qui implique un mode de relation au « littéraire », ou du moins à la production textuelle, toujours vivace, entre reconnaissance et ignorance, entre participation et exclusion de la « mondanité ». D'autre part, il est une illustration d'une façon de concevoir la littérature et l'action d'écrire – écriture à plusieurs mains, production/représentation d'un groupe

et non d'un individu – vouée à un développement majeur (mais éphémère au regard de l'histoire littéraire) dans la seconde moitié du siècle, comme l'ont montré les études de M. Maître et de D. Denis³⁶, et une fois de plus assez déstabilisante par rapport à nos modes d'écriture très « violemment » individualistes, comme au regard de notre volonté de discerner en chaque texte *un* auteur.

- 21 Qui est l'auteur du *Parasite Mormon*³⁷ ? Cette « histoire comique » anonyme, probablement attribuable à François de La Mothe Le Vayer, le fils du philosophe (1629-1664), est anonymement dédiée à « Monsieur Le Vayer de Boutigny », ce qui est un clin d'œil au lecteur averti ; l'avis au lecteur est signé de « l'un des auteurs », qui prévient dès le début que l'énonciateur va ici être difficile à cerner :

Tout ce que je t'apprendray de ce Livre, c'est qu'il ne sort pas de la main d'un seul Auteur, & que nous sommes plusieurs qui y avons part. Pour nos noms, tu t'en passeras s'il te plaist ; soit afin que cet ouvrage, tel qu'il est, ait au moins cela de commun avec la plupart des chefs-d'œuvres de la Nature, d'avoir une origine inconnue ; soit que pour partir comme nous te venons de dire de plus d'une plume, il encoure en cecy la disgrâce de ces enfans, qui pour avoir plus d'un pere, n'en trouvent pas un qui les veuille advoüer. (non paginé)

- 22 Dans le roman, dont les auteurs proposent à leurs « amis » lecteurs de recevoir ce « grotesque ramas d'aventures & d'imaginations Burlesques » (p. 2), la voix narrative, sans cesse relayée par les voix de personnages venant citer leurs productions poétiques, raconter des « histoires », « lire » des documents, des lettres, des poèmes... de toutes provenances (y compris anonymes), se dilue dans la délégation de paroles, d'autant plus que ces paroles sont des citations, pastiches, parodies, imitations, voire plagats... d'auteurs du temps, reconnaissables par les contemporains avertis sous les pseudonymes et les oripeaux de la caricature. Entre autres, Mormon évoque Pierre de Montmaur, célèbre victime d'une flambée de pamphlets dans les années 1636-1640³⁸, et ce qui lui est ici attribué pioche sans vergogne dans ces pamphlets. Quant au Pointu, le poète La Hérissonnière, il est inspiré de Cyrano de Bergerac, au point que celui-ci se piqua, et que la lettre vengeresse contre « un piller de pensée » visait François de La Mothe Le Vayer dans sa version manuscrite³⁹.
- 23 Ce qui n'est pas sans conséquences, dans la mesure où ce texte, dont le héros principal manque de peu d'être pendu pour sodomie et mécréance, et où il est beaucoup question de littérature et de choix esthétiques, sans être vraiment libertin, sent tout de même pas mal le soufre. Expression d'un autre « groupe » que celui des mondains, mais pas sur le mode de la cohésion et de l'harmonie, puisqu'on s'y moque les uns des autres : polyphonie concordante/discordante⁴⁰.

Le locuteur équivoque

- 24 Équivoque « se dit aussi de toutes les choses dont on peut faire des jugements opposés »⁴¹. On pourrait dire des textes qui suivent qu'ils ressemblent aux discours du dieu Janus, que l'auteur anonyme du *Berger extravagant* décrit ainsi plaisamment :

[Il] se mit à faire cageoler ses deux langues tout ensemble. Ses deux bouches se disoient des injures l'une à l'autre, se contredisoient, se démentoient, & se rendant aussi tost bonnes amies se vouloient deffier à boire⁴².

- 25 Janus est l'un des convives du grotesque banquet des dieux qui figure dans le livre III (p. 331-423) du *Berger extravagant*, ouvrage annoncé en 1626 comme la seconde partie du

Francion, rédigée par Francion lui-même⁴³. C'est un des premiers exemples français de travestissement de l'antique, donc une des premières manifestations de la querelle des Anciens et des Modernes : « J'ay fait des farces des anciennes fables des Dieux, & les ay traitées comme elles meritent »⁴⁴, explique l'auteur de la préface (c'est-à-dire ?). Or « l'auteur » de ce travestissement, donc le responsable de cette prise de position esthétique, non sans risque⁴⁵, est on ne peut plus complexe non seulement dans les procédures éditoriales de ce roman, mais encore dans la fiction elle-même. Lysis, le berger extravagant, et Anselme se trouvent chez un libraire-imprimeur ; ils y rencontrent Montenor venu y porter le manuscrit d'un ami, dont l'identité nous restera inconnue, qu'il se propose de leur lire. L'ami en question est peut-être bien un masque de Montenor lui-même, puisque, dans la discussion entre récitant et auditeurs qui suit, Montenor soutient que l'intention du texte est de s'en prendre à « ceux qui s'imaginent qu'il y a de l'honneur à faire le Sot à l'antique », et surtout aux Anciens qui « nous ont laissé beaucoup de livres monstrueux où il n'y a ny ordre ny raison » : bref, « ce sont des choses qui bien qu'elles rendent les fables ridicules font mieux comprendre leurs absurditez » (p. 427). Lorsqu'Anselme réplique que « les fables des poètes sont des choses mystiques où toute la sagesse ancienne est cachée », Montenor tourne en ridicule Noël le Comte et autres mythologistes qui extravaguent à vouloir moraliser de pareilles sottises. Mais le manuscrit donne pour auteur « véritable » (et véridique) de ce travestissement un oiseau que l'ami avait acheté, et qui avait appris à écrire avec son bec : et cet oiseau n'était autre que Pythagore réincarné, témoin direct de ce fameux banquet ! Comment prendre au sérieux ce locuteur, que le texte lui-même tourne en dérision comme auteur de fariboles⁴⁶ ? « Notez que l'artifice de sa Satyre, est qu'encore qu'il se mocque par tout, il semble qu'il vueille faire le serieux » commente l'auteur, anonyme derechef, des *Remarques sur les XIII livres du Berger extravagant*⁴⁷ : il semble qu'il [à qui renvoie cet anaphorique ?] vueille... Alors, satire « sérieuse », ou plaisanterie plus ou moins potache ? attaque en règle ou jeu littéraire⁴⁸ ? Je ne suis pas sûre en tout cas qu'il ne soit pas imprudent d'attribuer sans nuances à Sorel, comme on le fait souvent, la position moderne de Montenor...

- 26 Un peu plus tard, le privilège⁴⁹ du Discours sur l'Académie françoise établie pour la correction et l'embellissement du Langage ; pour savoir si elle est de quelque utilité aux Particuliers & au Public. Et où l'on void les Raisons de part & d'autre sans desguisement⁵⁰ « révèle » que l'auteur en est Sorel. Mais, à force de citer tour à tour les partisans et les adversaires de la mission lexicographique de l'Académie, et de la façon dont elle s'en acquitte, il rend, volontairement à n'en pas douter, complètement indiscernable sa propre position, d'autant que, dans ce recueil qui se donne pour favorable à l'Académie, ou du moins qui prétend rester objectif, il cite longuement, à la fois avec blâme et éloge, le Rôle des présentations faites aux Grands Jours de l'Éloquence française⁵¹, globalement plutôt hostile à la régulation de la langue par l'Académie⁵² – sans évidemment laisser à penser que ce pourrait être de lui, alors même que Pellisson, dans son Histoire de l'Académie, vient de « lever le lièvre » en attribuant ce libelle à Sorel⁵³, libelle d'ailleurs assez retors, entre purisme et antipurisme.
- 27 Dans la *Satyre Ménippée*, d'Aubray paraît être le porte-parole des « auteurs »⁵⁴, puisque sa harangue est présentée comme la seule sérieuse. Mais d'Aubray n'est après tout qu'un de ceux qu'ils font parler – ou plutôt que l'on fait parler. Car le récit des États, à la première personne, et la citation des harangues, sont censés être rapportés d'après les « mémoires de Mademoiselle de la Lande, alias La Bayonnoise, et [les] secrettes confabulations d'elle

et du Père Commelaid »⁵⁵. Qui a eu accès à ces prétendus documents secrets ligueurs ? Est-ce un gentilhomme florentin, comme le prétend le premier « Avis de l'imprimeur » (p. 1-3), dont le manuscrit (en italien) aurait connu de multiples aventures avant d'être traduit en français par plusieurs gentilshommes ? Est-ce au contraire, comme le prétend le « Discours de l'imprimeur » (p. 4 *sqq* ; mais l'avis n'est pas supprimé : vous pouvez choisir la version que vous voulez !⁵⁶), ce mystérieux Français qui porte le nom grec d'Agnoste (l'inconnu), et dont cet imprimeur – qui ne saurait être celui du premier avis (ni l'un ni l'autre n'étant évidemment l'imprimeur réel...) – n'arrive à rencontrer que le cousin, « rue du Bon temps », dans une ville qui se nomme Aléthie (la vérité), « habitée et bastie par les Parisiens » (p. 7) ? On conviendra que l'on se perd dans une sorte de labyrinthe qui, sans mettre totalement en danger le « sens » idéologique de la satire, met du moins en danger la situation de son origine, et la notion même de « vérité » : si l'on en croit le « Discours », un imprimeur X raconte qu'un inconnu *véridique* a raconté que deux ligueurs ont raconté que tel et tel orateur des États, de l'un et de l'autre parti, avaient dit que... alors qu'« en vrai » ils n'ont pas dit cela... De plus, si cet Agnoste est le « je » qui signe le récit des préliminaires des États, il prétend « faire chose agréable à tous bons catholiques zélés » (p. 31), donc il est ligueur : et pourtant ce récit, qui mêle anecdotes vraies et fabulations, raille les ligueurs, et il contient une longue citation des « Lettres du pouvoir d'un espagnol et des effets miraculeux de sa drogue appelée Higuiero d'infierno ou Catholicon composé » (p. 35 *sqq*), texte ironique parfaitement imaginaire, qui relève de ma première catégorie...

- 28 Fiction, fabrication, mise en scène certes que tout cela, si l'on veut. Il n'empêche : si l'on veut bien y prêter attention, et se souvenir qu'aucun choix esthétique ne saurait être dissocié de son sens éthique, idéologique, philosophique, de tels textes représentent, consciemment ou non, une mise en danger et une mise en question de la croyance « naïve », c'est-à-dire culturellement construite depuis les débuts de la littérature européenne (ainsi de la « création » d'Homère ou d'Ésope en « auteurs »), et en voie d'intensification au xvii^e siècle, en une *instance auctoriale*. Ils sont l'« expression symptomatique d'un sujet problématique de l'écriture »⁵⁷, démenti opposé à cette illusoire adéquation du texte, lui-même ambigu, à un auteur, à son auteur. Bref, cette « génération » (de textes) équivoque, c'est-à-dire « qui ne se fait pas par les voyes ordinaires »⁵⁸, et de textes qui équivoquent, me semble singulièrement remettre en question, une fois de plus, l'image d'un grand siècle cartésien, pourfendeur des équivoques et amateur des « idées claires et distinctes » : ce xvii^e siècle-là, tout en « inventant » l'écrivain, engage aussi une démolition de l'Auteur.

NOTES

1. *De la publication, entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002, études du Groupe de recherches interdisciplinaires sur l'histoire du littéraire, réunies par Christian Jouhaud et Alain Viala.

2. « Ce mot est purement Grec, & signifie, qui a de l'autorité, qui merite qu'on y ajoute foy. » (Furetière, s. v. *authentique*). Est-ce de ce rapport de sens que vient l'orthographe « Auteur », si fréquente au xvii^e siècle ?
3. Sur ces dénominations, voir Claire Lévy-Lelouch, « Quand le privilège de librairie publie le roi », in Christian Jouhaud et Alain Viala éd., *De la publication, op. cit.*, p. 139-159, p. 143.
4. Donc « équivoques » : ainsi de ceux des *Murs de Troye* [1653] des frères Perrault (voir leur publication par Yvette Saupé, Tübingen, G. Narr Verlag, « Biblio 17 », n° 127, 2001, p. 20).
5. Depuis ce qui nous semble « évident » comme *La Princesse de Clèves* de... X (rappelons malgré tout que naguère un ouvrage a prétendu démontrer que l'auteur n'en était pas madame de Lafayette...), *Les Lettres écrites à un provincial par un de ses amis* avouées par... Louis de Montalte en 1657, jusqu'à ce qui reste en question (à quoi correspond ce « H.D.L. » qui « signe » *Les Murs de Troye*, dont Charles Perrault se reconnaît l'auteur dans ses *Mémoires* ?) en passant par l'histoire (pas encore tout à fait « réglée » ?) des *Lettres portugaises*.
6. La résurgence récente de la question : « Corneille a-t-il écrit les pièces de Molière ? » est un indice (assez burlesque) de la pertinence, de l'importance et finalement des équivoques, de la question de l'auteur au xviii^e siècle.
7. Que l'on songe à Boileau (le « sieur D*** », pour Despréaux), dont on fit le parangon du classicisme, et au nombre de ses œuvres parues sous l'anonymat et avouées ensuite, parfois longtemps après, voire de façon posthume.
8. *Histoire comique de Francion, Romanciers du xvii^e siècle*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1958, éd. par Antoine Adam, p. 65.
9. De nos jours, l'ensemble de l'affaire Romain Gary/Émile Ajar est assez révélateur des niveaux de perception du public, entre ceux qui savent, ceux qui devinent, ceux qui s'en doutent et ceux qui ne se doutent de rien...
10. Oswald Ducrot, *Le Dire et le dit*, Paris, éd. de Minuit, 1984, p. 211.
11. Par exemple : « Double sens. Une fâcheuse équivoque. Il faut éviter les équivoques [...]. Méprise, erreur » (Richelet) ; « Vous n'avez pas pris garde à ce sens équivoque / Qui fait qu'en flattant il semble qu'il se moque » (vers de Mairet, *Soliman*, cité par Littré) ; synonymes : ambigu, double, incertain, obscur, douteux, louche... (Le Robert).
12. La référence à la *Satyre Ménippée* est manifeste, d'autant que c'est en réalité rédigé comme une lettre.
13. S.l.n.d. [vers 1635], BnF Lb³⁶ 3111, p. 44. « On dit [...] Maître Gonin est mort, le monde n'est plus grué, à ceux dont on a découvert la finesse, & qui nous vouloient tromper. » (Furetière, s. v. *Gruë*). « Maître Gonin » (s. v. *Maître*) désigne un « trompeur habile et adroit », et grue « se dit figurément de ceux qui sont stupides, ou aisez à tromper » (s. v. *Gruë*).
14. Cardinal de Retz, *Œuvres*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1984, éd. par Marie-Thérèse Hipp et Michel Pernot, p. 625. Ce « manifeste » (p. 68-69) date de mai 1652.
15. Sur ces procédures pendant les guerres de religion, voir Marco Penzi, « Les pamphlets ligueurs et la polémique anti-ligueuse : faux textes et 'vrais faux' », journées d'études de Paris-III-Sorbonne nouvelle, « La concurrence des genres historiques (xvi^e-xviii^e siècles) », 15-16 novembre 2002 (à paraître) ; et pendant la Fronde, voir Christian Jouhaud, *Mazarinades : la Fronde des mots*, Paris, Aubier, « Collection historique », 1985.
16. *Op. cit.*, p. 121.
17. Cyrano de Bergerac, *Œuvres complètes*, Paris, Belin, 1977, éd. par Jacques Prévot, p. 311-320.
18. *Ibid.*, p. 117-126.
19. S.l., 1626, BnF, 8 LD39-140.
20. Adresse fantaisiste, BnF RP-13709. L'*Arrêt* figure dans les *Œuvres complètes* de Boileau, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1966 (éd. par A. Adam et F. Escal), p. 327-330.
21. Qu'il y ait un « je » à l'orée de tout texte est rendu particulièrement sensible par celui qui surgit, pour disparaître définitivement aussitôt, dans la première page de *La Princesse de Clèves*

(« Ceux que je vais nommer... ») ; que ce “je” vise un lecteur est de même mis en scène par cette seule référence des *États et empires de la Lune* de Cyrano : « Mais escoutte, Lecteur, le miracle ou l'accident... » (*op. cit.*, p. 359). « Je » indéfinissable dans le premier cas, ambigu et contradictoire dans le second...

22. *La Bibliothèque française* [1667], Genève, Slatkine, 1968, p. 111-112 (pagination originale).

23. Sauf probablement Voltaire, lui aussi acharné (seulement pour des questions de censure ?) à se construire en son temps une figure d'auteur aussi multiple et ambiguë que possible.

24. Je souligne.

25. Paris, Charles de Sercy, 1650, « Aux lecteurs ».

26. « On prétend que tout est d'un seul Auteur ; mais il faut en excepter les Billets d'une Dame, & quelques autres petites Pièces sur la fin [...]. » (« L'Ordre et l'examen des livres attribuez à l'auteur de la Bibliothèque françoise », *La Bibliothèque française*, *op. cit.*, p. 391-429, p. 402).

27. « Or pource que les Livres d'un homme qui a beaucoup écrit ne sont pas toûjours connus de chacun, on est fort content de voir leurs Titres & leurs Sujets recueillis en un lieu ; C'est aussi une curiosité ordinaire à beaucoup de Gens, de vouloir apprendre quels sont tous les Ouvrages de celui qui en a donné quelques-uns qui ont éclaté dans le monde [...]. Une telle recherche est d'autant plus nécessaire, quand il y a beaucoup de Livres attribuez à un mesme Auteur, lesquels ne portent son nom ny ses marques [...]. » (*ibid.*, p. 394).

28. Encore aujourd'hui quelques attributions à Sorel mériteraient réexamen – mais ce n'est pas parce qu'il ne les cite pas dans *L'Ordre et l'examen*...

29. Frédéric Monneyron et Joël Thomas, *Mythes et littérature*, Paris, P.U.F., « Que sais-je ? », 2002, p. 43, à propos du *Satiricon* de Pétrone.

30. Ma référence est bien sûr parodique – donc déplacée. Mais il y a bien quelque chose de diabolique là-dedans...

31. S.l.n.d., Arsenal, 8° BL 11 651.

32. Petite éminence située actuellement sur la commune d'Yerres (Essonne).

33. « Bourruë, bizarre, fallote, crotisque, phantastique, & lunatique Comedie » (*op. cit.*, p. 6) – mais ce n'est pas une comédie...

34. Selon le rondeau de la page 18. xvii^e siècle et Oulipo...

35. *Chroniques du Samedi* [...], Paris, H. Champion, « Sources classiques », 2002, éd. par Alain Niderst, Delphine Denis et Myriam Maître.

36. Myriam Maître, *Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au xvii^e siècle*, Paris, H. Champion, 2000 ; Delphine Denis, *Le Parnasse galant : institution d'une catégorie littéraire au xvii^e siècle*, Paris, H. Champion, « Lumière classique », 2001.

37. S.I., 1650 (BnF, Z 1363), réédité par M. de Sallengre, *Histoire de Pierre de Montmaur, professeur royal en langue grecque dans l'Université de Paris*, La Haye, C. van Lom, P. Gosse et R. Alberts, 1715, 2 t., t. 2, p. 177-312.

38. Pamphlets qui témoignent des conflits générés par les efforts (victorieux) de redéfinition de la « culture » (le partage et la hiérarchie des bonnes lettres et des belles lettres), et du statut social des auteurs, notamment dans leurs rapports avec l'enseignement (un homme de lettres ne doit pas être un pédant de collège, tout juste capable de citer les Anciens) et avec les Grands (un écrivain doit être un commensal, non un parasite).

39. Lettre satyrique VIII, *Lettres satiriques et amoureuses. Lettres diverses*, Paris, Desjonquères, 1999, éd. par Jean-Charles Darmon et Alain Mothu, p. 120-121, et note p. 234.

40. Pour un autre exemple de montage énonciatif complexe, analysé dans une perspective en quelque sorte inverse (l'effet de l'imposition d'un nom d'auteur), voir l'article de Dinah Ribard, « Nom d'auteur et effet de lecture : l'Entretien de Pascal avec M. de Sacy, xvii^e-xx^e siècle », *xvii^e siècle*, avril-juin 2003, n° 219, p. 259-270.

41. *Dictionnaire de l'Académie*, 1762.

42. *Le Berger extravagant, ou parmy des fantaisies amoureuses on void les impertinences des Romans & de la Poësie* [1627], Genève, Slatkine, 1972, éd. par Hervé D. Béchade, t. III, p. 393 de l'édition originale.
43. *Histoire comique de Francion*, op. cit., p. 1257.
44. *Le Berger extravagant*, op. cit., « Préface », non paginée, p. 16 de l'édition moderne.
45. Ainsi Chapelain parle-t-il d'une « espece d'impieté [...], ces grands ouvrages ayant je ne scay quoy de sacré et ne pouvant estre tournés en bouffonnerie sans profanation » (janv. 1649, 77 lettres inédites à Nicolas Heinsius, S'Gravenhage, M. Nijhoff, 1965, éd. par Bernard Alain Bray, p. 128).
46. Non seulement Montenor accuse Pythagore et Platon de dire « des choses aussi estranges que les Poëtes » (p. 397), mais au cours du banquet les dieux eux-mêmes se moquent de ces étranges philosophes.
47. Publiées avec *Le Berger extravagant*, op. cit., p. 549 sqq, p. 587 (p. 149 de l'édition originale).
48. Sur l'ambivalence de la relation aux Anciens dans les travestissements, voir la préface de Jean Serroy au *Virgile travesti* de Scarron (Paris, Classiques Garnier, 1988, p. 1-23).
49. Sur cette fonction du privilège, voir l'article de Nicolas Schapira, « Quand le privilège de librairie publie l'auteur », *De la publication*, op. cit., p. 121-137.
50. Paris, G. de Luyne, 1654.
51. Ce libelle anonyme parut sans lieu ni date, mais très probablement vers 1634-1635 (BnF, ZP 2642), le texte étant daté du « Lundy 13 de Mars, 1634 » ; Édouard Fournier l'a publié dans ses *Variétés historiques et littéraires. Recueil de pièces volantes rares et curieuses en prose et en vers* (Paris, P. Jannet, 1855, t. 1, p. 127-140). Une seconde version, très remaniée, parut avec *La Comedie des Academistes pour la reformation de la Langue Françoisie. Piece comique. Avec le roole des presentations, faites aux grands Jours de ladite Academie. Imprimé l'An de la Reforme* (s.l.n.d. [1650], BnF, Rés X 2018). Ch.-L. Livet a publié cette version, en annexe à l'*Histoire de l'Académie française* de P. Pellisson [1652] (Paris, Didier, 1858, éd. par Ch.-L. Livet, t. 1, p. 455-467).
52. Voir mon article « 'Deffences de le faire sans attestation' : une représentation allégorique de la langue par Charles Sorel », à paraître dans *Littératures classiques*.
53. Op. cit., p. 47 sqq.
54. Je rappelle que le texte, paru anonymement, fut assez vite, mais avec quelques variations, attribué à plusieurs humanistes : Louis Le Roy, Jacques Gillot, Florent Chrestien, Nicolas Rapin, Jean Passerat et Pierre Pithou.
55. Paris, Librairie des bibliophiles, 1876 [1594], éd. par Charles Read, p. 43. Ils ont tous deux existé : elle était au service de Madame de Nemours, tandis que le Père Commelet (apprécions le choix orthographique), jésuite, était un prêtre ligueur.
56. L'imprimeur prétend que le manuscrit en italien pris à tort pour l'original par le premier préfacier était en réalité la traduction italienne de l'original français.
57. Daniel Riou, « Autocensure du nom propre : aux marges du récit chez Charles Sorel », *Cahiers Diderot*, n° 9, « Censures et interdits », 1997, p. 205-217, p. 211.
58. Ainsi de celle des mouches, des araignées et des grenouilles. Furetière ajoute que « les modernes » doutent de son existence...